OPEN ACCESS
Al-Qamar
ISSN (Online): 2664-4398
ISSN (Print): 2664-438X
www.alqamarjournal.com

برصغیر پاک وہند میں میں آزاد اردو نظم اور مغربی طرز کی جدت کی تشکیل میں عظمت اللہ خاں کا کردار

Azmatullah Khan's role in Shaping the Free Verse and Western Style Innovation in Urdu Poetry of Ind-o-Pak Subcontinent

Shumaila Naz

PhD ScholarUrdu, A.I.O.U Islamabad/ SST Urdu Govt Girls New Model High school GMA Faisalabad

ahmadnafees8385@gmail.com

Tahira Rubab

PhD ScholarUrdu, GC Lahore

tahirarubabazeemi@gmail.com

Uzma Bukhari

Assistant Professor Urdu Government Girls College Chistian/ PhD Scholar Urdu, Minhaj University, Lahore

uzmabukharictn@gmail.com

Abstract

Muhammad Azmat -ul -Allah Khan (1887-1927) is well known geet nigar in urdu history. In critical history of urdu, he is known as dissident of Ghazal. He is remembered to bring change in the meter of urdu poetry. He was an examplary prose writer. His poem and prose both carry variety of theme and contant. He is Known for his modernistic poetry and prasodic expermentations with Urdu poetry. His book Sureelay bol and its preface is an epilome of modern urdu poetry. But article illuminates a hiding aspect of his literary work i.e his role in the formation of Azad Nazam as a lyricist. This article

CC BY

analyzes his role in the formation of Azad Nazam by evaluating his book " Sureelay Bol".

Keywords: Azmatullah Khan, Urdu Poetry, Free Verse, Western Style, Innovation

اردو ادب میں نئے تخلیقی انقلاب کا آغاز

انیسویں صدی اردو ادب میں کئی انقلابات لائی۔ یہ وہ صدی ہے جس میں مغربی شاہکاروں کے ترجمے، مغربی طرز کی نظمیں، مغربی اسلوب کی نقالی اور مغرب کے اثر سے مشرقیت کا نیا احساس، بڑے جوش و خروش سے ملتا ہے۔ سیاسی حالات کے پیش نظر وطن کی محبت شعراء کے ہاں ایک خاص انداز میں سامنے آتی ہے۔ وطن کے ماضی کی سنہری تصویریں، اس کی تاروں بھری راتیں اور ٹھنڈی ہوائیں، اس کے میدان اور گنگناتے دریا ہر شاعر کے دل میں بسے ہوئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان چیزوں کو جو صدیوں سے یہاں موجود تھیں، لوگوں نے پہلی دفعہ دیکھا ہے۔ یہ احساس مغربی تعلیم کا نتیجہ تھا۔ ہندوستان میں مغربی تعلیم حاصل کرنے والوں کی تعداد بڑھ رہی تھی، انگریزی لازمی مضمون کی حیثیت سے پڑھائی جاتی تھی۔ سکول اور کالج کے نصابات میں بہت سی انگریزی نظمیں شامل ہوا کرتی تھیں۔ ان میں ہندوستان کے متعلمین کو ندرت کے باعث کشش محسوس ہوتی تھی۔ چناں چہ بعض شعراء نے ان نظموں کے آزاد یا پابند ترجمے کرنے کی کوشش کی۔

عظمت اللہ خان کا دور اور سر سید

عظمت اللہ بھی اسی صدی کی پیداوار ہیں، آپ ۱۸۸۸ء میں پیدا ہوئے۔ مغربی تعلیم کے اثرات ان کے ہاں بھی واضح دیکھے جاسکتے ہیں۔ عظمت اللہ خان کے ڈرامہ "پس پردہ" جو کہ انگریزی زبان میں اور آزاد نظمی ہیئت میں لکھا گیا، اس کے دیباچے میں فرزند صاحب علی اسد اللہ رقم طراز ہیں:

> "زیر نظر ڈراما پس پردہ (Love behid the Purda) کا ترجمہ ہے۔ ڈرامہ غالباً ۱۹۱۳ء، ۱۹۱۸ء کے درمیان میں لکھا گیا ہے۔ اور مسلم ہند کے اس دور کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کرتا ہے جب کہ سر سید کی تعلیمی تحریک عروج پر تھی"[1]

سر سید کی تعلیمی تحریک کے اثرات ہر شعبۂ زندگی پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ واضح رہے کہ ۱۹۱۲ء --- ۱۹۱۸ء میں عظمت اللہ خان زیادہ تر انگریزی لکھنے پر مائل رہے۔ نظم نگاری میں جن موضوعات پر زیادہ لکھا ان میں ہندوستانی معاشرے کے ان مسائل پر قلم اٹھایا جن پر اس دور کے شعراء نے چشم پوشی کا مظاہرہ کیا۔ اس کے علاوہ وطن کی محبت، تاریخ اور ہندی کے قدیم معاشرے کو بھی بطور موضوع چنا۔ فطرت نگاری پر ان کی خوب صورت اور کامیات مصوری ملتی ہے۔ ان کی تصویریں متحرک ہیں جو پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھینچ دیتی ہیں۔ ڈاکٹر ناہید قاسمی اپنے مقالہ " جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری-" میں لکھتی ہیں:

"عظمت اللہ خان پر رومانوی تحریک کا بہت اثر ہے۔ ان کے تخیل کی بنیاد جذبات پر ہے۔ ان جذبات کو پر تاثیر بنانے کے لیے وہ ہندی اور انگریزی بحروں سے مدد لیتے ہیں۔"[2]

عظمت اللہ خان کی ادبی زندگی بہت قلیل مدت پر مشتمل ہے۔ عین جوانی میں اور شباب کے عالم میں مرض دِق سے انتقال ہو گیا ۔ ان کی باقاعدہ ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۲۰ء کے لگ بھگ ہوتا ہے اور ۱۹۲۷ء میں وہ انتقال کر جاتے ہیں۔ اس قدر کم وقت میں اردو ادب کے لیے اتنا کام کر جانا، انہی کا کام ہے۔ بہت محنتی آدمی تھی۔' اردو ادب میں انقلابی بنیادوں پر تبدیلیاں دیکھنا چاہتے تھے۔ اردو شاعری کی اصل کے سلسلے میں اور جدیدیت کی راہ میں وہ حالی کے خیالات سے متاثر ہوئے تھے اور جس راہ کی طرف حالی نے اشارہ کیا تھا، اس راہ میں جرأت کے ساتھ قدم اٹھا کر وہ آگے بڑھ گئے تھے۔

اصل کی تلاش میں عظمت اللہ خان کی کوششوں کا اعتراف "حنیف کیفی" ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"اردو شاعری کے اصل کے سلسلے میں اب تک جتنی بھی آوازیں اٹھائی گئی ہیں ان میں سب سے زیادہ انقلابی اور گرج دار آواز عظمت اللہ خان کی تھی"[3]

عظمت اللہ خان کی شاعری کے ابتدائی نقوش اور موضوعات

عظمت اللہ خان نے شاعری کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ اپنے گیتوں اور نظموں سے اردو شاعری کو ایک نیا رنگ اور جدید آہنگ دینے کی کوشش کی۔ جس قسم کی تبدیلیاں عظمت اللہ خان اردو شاعری میں پیدا کرنا چاہتے تھے۔ وہ کسی بڑے قادر الکلام شاعر کی متقاضی تھیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اپنے نظریات کی ترویج کے لیے شاعری کا جو نمونہ عظمت اللہ خان نے پیش کیا اس میں اتنی توانائی نہیں تھی کہ وہ اپنے آپ کو منوا لیتا۔ یہ وجہ ہے کہ ان اصلاحی تبدیلیوں پر عمل پیرا ہونے کی بجائے اس پر اعتراضات لگائے گئے۔ آلِ احمد سرور ان کو "باغی" کا نام دیتے ہیں اور ان کی بغاوت کے بارے میں کہتے ہیں:

"عظمت اللہ خان پختگی کہ نہ پہنچنے پائے جوانی میں ہم سے رخصت ہو گئے مگر ان کا ہم پر بڑا احسان ہے جس کا پورا پورا اعتراف ابھی کیا نہیں گیا۔ شاید اس لیے کہ وہ باغی تھے اور باغیوں کو لوگ سزا دیتے ہیں، انہیں ہار نہیں پہناتے۔"[4]

انہوں نے اپنی اس بغاوت سے اردو ادب میں تازگی اور جدت کی ایک لہر پیدا کی۔ ادب میں رسمی باتوں اور خصوصاً رسمی غزل کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے انہوں نے حالی سے بھی زیادہ سخت لہجہ اپنایا۔ اردو شاعری کو عروض کی بھول بھلیوں سے نکالنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں نہ صرف اصلاح کی طرف توجہ دلائی بلکہ نمونے کے طور پر خود نئے طرز کی نظمیں لکھیں۔

نئے موضوعات اور تجربات

عظمت اللہ خان نے پرانے اور فرسودہ موضوعات و مضامین سے اجتناب کرتے ہوئے نئے موضوعات پر نظمیں لکھیں۔ تاریخی ، قومی، ملی اور معاشرتی موضوعات کی طرف توجہ نے آپ کی شاعری کو جدید بنایا۔ ان کی نظمیں جدید شاعری میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

عظمت اللہ خان اپنے وقت کے بڑے نباض تھے۔ ان کے احساس اور شعور میں بیداری تھی۔ وہ اپنے حالات اور ماحول کے تقاضوں کو سمجھ سکتے تھے ان کے پاس زندگی کا واضح نقطہ نظر تھا۔ اس لیے ان کے پاس زندگی کو بنانے، حالات کو سدھارنے اور ماحول کو نکھارنے کی ایک خواہش بھی تھی۔ ان سب کی جھلکیں ان کے قلم میں نظر آتی ہیں۔ اس لیے ان کی نظموں میں جدت کا انداز بہت نمایاں ہے۔

انہوں نے اردو شاعری میں ایک نیا رنگ نکالنے کی کوشش کی اور ایک اچھوتا انداز پیدا کیا۔ ان کی ہر بات میں سوچ بچار کا عنصر ہوتا ہے۔ ان کے خیالات میں افادیت کی لہر سی دوڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ اور ان سب پہلوؤں نے مل کر عظمت اللہ خان کی شاعری کو جدید بنا دیا ہے۔

اردو کا پہلا باقاعدہ نظم نگار

انہوں نے نظمیں کم لکھیں لیکن کم سرمایہ شعر کے باوجود انہوں نے قومی، ملکی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل کو ایک خاص انداز میں پیش کیا بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ انہوں نے ایک ایسا رنگ نکالا ہے جو انہیں پر ختم ہو گیا۔ یہ رنگ نہ تو ان سے پہلے موجود تھا اور نہ ہی ان کے بعد کسی کے یہاں باقی رہا۔ ان کے یہاں روایت سے انحراف واضح نظر آتا ہے۔ ہیئت و عروض میں تبدیلی و تجربات ان کی شعری تخلیقات میں واضح دیکھے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے کوشش کی اور اس کوشش میں انہوں نے جو نظمیں تخلیق کیں وہ اچھوتے تجربات کی حامل ہیں۔ ڈاکٹر ناہید قاسمی، عظمت اللہ خان کو پہلا مکمل نظم نگار قرار دیتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے الفاظ کچھ یوں ہیں:

> "اردو شاعری میں کچھ نئے تجربات کے سلسلے میں عظمت اللہ خان کو اوّلیت اور عظمت حاصل ہے۔ ایک تو وہ پہلے مکمل نظم نگار ہیں۔"[5]

شعری بحور میں نئے تجربات کی مثال "سریلے بول"

اردو شاعری میں عظمت اللہ خان کے سریلے بول کو خاص مرتبہ حاصل ہے۔ وہ اردو شاعری میں ایک تحریک اور ایک رجحان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ نظمیں اس دور میں ایک تجربہ تھیں لیکن انہوں نے ایک ایسی روایت کی طرح ڈالی جس نے اردو شاعری کی روایات میں نمایاں حیثیت حاصل کر لی۔

انہوں نے بحروں میں بھی تبدیلیاں پیدا کرنے کی کوشش کی، ہندی تصورات کو اپناتے ہوئے ان تصورات کو عملی شکل دینے کے لیے ہندی بحروں کے سانچے استعمال کیے۔ چناں چہ ان کے ہاں ہندوستان کی فضا اور ہندی کے آہنگ کے امتزاج سے ایک ایسی جدت پیدا ہو جاتی ہے جو صرف انہی کے ساتھ مخصوص ہے۔

عظمت اللہ خان نے جو جدت پیدا کی یہ محض ان کے ذہن کا اختراع نہیں بلکہ بدلتے ہوئے حالات کا تقاضا تھی۔ زندگی کا قافلہ اس وقت جس موڑ پر آگیا تھا اس کا تقاضا یہ تھا کہ اردو شاعری میں جدید طرز کی نظموں کی ابتداء کی جائے کیوں کہ نئے مسائل قدیم اصناف میں نہیں آسکتے تھے۔ ان مسائل میں وسعت تھی، پیچیدگی تھی اس لیے ان کو بیان کرنے کے لیے بھی وسعت کی ضرورت تھی۔

ان کی اردو عروض میں تبدیلی کی خواہش، قافیہ کے بے جا استبداد سے نجات کی تحریک، نظم معرا کی اردو میں ترویج کی کوشش، غزل کا اردو شاعری سے منہ کالا کرنے کا فتویٰ، مصرعے کی بناوٹ میں تبدیلی کی کوشش، یہ سب اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ وہ زندگی کے ان نئے اور پیچیدہ مسائل کا احاطہ کرنے کے لیے اردو شاعری میں فکری وفنی ہر دو سطح پر تبدیلی کے خواہاں تھے۔

شاعری میں فطرت نگاری کی روایت

ڈاکٹر ناہید قاسمی " جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری" میں عظمت اللہ خان کی نظموں میں " جدید نظم" کے رجحانات پر بات کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"اس نظم (پپیل) کا آخری بند معنی خیز ہے۔ آنے والے دور کی جدید نظم کی آہٹ اس بند سے صاف سنائی دے رہی ہے۔"

سوکھے سکھائے، آدھ موئے بیدم، جھڑ جائیں من کے پتے
آئیں پتے تازے تازے،
لے کوئی بے کل روح بسیرا، بھٹکا من چھاؤں میں بیٹھے،
بچوں کو ہاتھ آئیں پپیہے۔[6]

ڈاکٹر ناہید قاسمی اس بارے میں مزید لکھتی ہیں:

"جدید نظم کی آہٹیں عظمت کے ان مصرعوں سے بھی سنائی دے رہی ہیں، کیسا انوکھا احساس اور کیسا نیا اظہار ہے۔

ہاں کبھی نہیں پڑتی بجلی
بالوں کو کھولے رات آئی
نیند پپوٹوں پلتی
بلبلے کرتے برق کا درشن
پون کے گھوڑے سہمے ٹھٹکے[7]

ان مصرعوں میں آزاد نظم کی جھلک نظر آ رہی ہے۔ ان کے اشارے انکی علامتیں اور ان کی امیجری یہ سب چیزیں مل کر ان کی نظموں میں ایسے احساس کو جنم دیتی ہیں جو قدیم سے بہت مختلف ہے۔ جدیدیت کی راہ میں عظمت اللہ خان کے مقام کا تعین کرتے ہوئے ان کے نئے طرز کی نظم "ننھا سا غاصب" بھی قابلِ غور ہے۔ یہ نظم انگریزی ادب کا انداز لیے ہوتے ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

مرے گھر کی دیوی کے بالائے سینہ
کھلا ہے محبت کا تازہ کنول
درخشندہ جیسے سرِ شام زہرہ
افق پر سمندر کے آئے کل

وہ سو جان سے ہر ادا پر فدا ہے
یہ ننھی سی جان اور غاصب کے دعوے
مرا تختِ زریں ہے تیرے حوالے [8]

پیش کش کا یہ انوکھا انداز انگریزی نظم کی طرز پر ہے۔ عظمت اللہ خان کا دور روایت سے مکمل انحراف کا دور نہیں تھا، جدیدیت کا ابھی آغاز تھا۔ اس لیے اس دور کے حوالے سے یہ تجربات جدید نظم کے لیے بہت اہمیت رکھتے ہیں اور "آزاد نظم" کی طرف ابتدائی قدم محسوس ہوتے ہیں۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کے الفاظ ملاظہ ہوں:

"گیتوں اور دوہوں کے رواج سے اردو شاعری میں کچھ نئے رجحانات پیدا ہوئے۔ ان رجحانات کے ایک علمبردار عظمت اللہ خان ہیں جن کے یہاں ہندی عروض یعنی پنگل کے بعض کامیات تجربے ملتے ہیں" [9]

عظمت اللہ خان کی بغاوت کا پر جوش تذکرہ مقبولِ عام تنقید کی ایک خاص روش رہی ہے اور تمام تذکرہ کی بنیاد ان دو باتوں پر ہے کہ خان صاحب نے غزل کو گردن زدنی قرار دینے کا اعلان کیا، نیز عربی عروض کو ٹھوکر مار کر ہندی پنگل کو گلے لگانے کا دعویٰ اور مشورہ پیش کیا۔

ڈاکٹر حنیف کیفی عظمت اللہ خان کی اس باغیانہ روش کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جہاں تک دوسری بات کا تعلق عظمت اللہ خان کی شاعری کا سرسری مطالعہ ہی اس حقیقت کو بے نقاب کر دیتا ہے کہ ان کے دعوے اور اس کی تعمیل میں مطابقت کم ہی پائی جاتی ہے۔ رہی غزل کی بات تو انہوں نے بے شک غزل کو منہ نہیں لگایا لیکن اپنے تمام جوش و خروش کے باوجود وہ اردو شاعری سے "غزل کا منہ کالا" نہ کرا سکے" [10]

حنیف کیفی صاحب کا خیال ہے کہ ہندی پنگل کو اپنانے کے سلسلے میں عظمت اللہ خان کے قول اور فعل میں تضاد پایا جاتا ہے اور جن عروضی تبدیلیوں کے لیے وہ اصلاحات پیش کرتے ہیں خود اس پر عمل پیرا نہیں ہوتے اور یہ کہ ہزار کوششوں کے باوجود وہ اردو شاعری سے غزل کو نکال نہ سکے۔ حنیف کیفی صاحب کے خیالات کی اہمیت اپنی جگہ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ اردو ادب میں جس اعلیٰ پائے کا انقلاب چاہتے تھے وقت اور حالات ابھی اس کے لیے تیار نہ تھے اور ویسے بھی کوئی بھی بڑی تبدیلی ایک دم سے نہیں آتی بلکہ اس کے لیے بہت وقت درکار ہوتا ہے۔

عظمت اللہ خان کا عزم ان کی منزل سے کہیں آگے تھا انہوں نے اردو ادب کے لیے جو نئی راہیں تراشی تھیں خود ان پر چلنا ان کے لیے نفسیاتی طور پر بھی مشکل تھا کیوں کہ ان کے تصورِ شاعری کے لیے کسی بہت بڑے قد کے شاعر کی ضرورت تھی اور بقول "مظفر علی سید۔" کسی میرا جی، کی ضرورت تھی۔ [11]

جب کہ ان کی گیت نما نظمیں اگرچہ اپنی خوبیوں کی وجہ سے اہمیت کی حامل ہیں لیکن ان کے تصورِ شاعری پر پورا نہیں اترتی، ان میں آفاقی عناصر کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ان نظموں میں کارفرما فنی تبدیلیوں کی شعوری کوشش، ان کے فکری عناصر کو متاثر کرتی ہے۔

اردو ادب کی ترقی کے اقدامات

عظمت مغرب کی جدید تعلیم سے آراستہ تھے لہٰذا ان کے دل میں یہ شدید خواہش تھی کہ اردو ادب بھی مغربی ادب کی طرح ترقی کرے۔ غزل کی مخالفت کا بھی یہی سبب ہے۔ وہ غزل کو ادب میں جمود کی علامت سمجھتے تھے، جب وہ جدید مغربی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو انہیں اردو شاعری جو کہ سراسر غزل ہے، مغربی شاعری سے بہت پیچھے محسوس ہوتی ہے۔ غزل کی مخالفت سے ان کا مقصد شعراء میں تحریک پیدا کرنا ہے۔ تاکہ وہ جدیدیت کی راہ میں آگے بڑھ سکیں۔ خواجہ منظور حسین کے نام اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

> "شاعری والے مضمون کا دوسرا حصہ ملاحظہ سے گزرا ہوگا۔ اردو شاعری پر تنقید کی گئی ہے اور غزل کی موت فتویٰ دیا ہے۔ غالباً اب کچھ ادبی حلقوں میں ہل چل ہوگئی ہوگی اور کچھ برا بھلا کہا ہوگا"[12]

ان کے خیال میں غزل کی موت کا فتویٰ دینے سے کچھ ادبی حلقوں میں ہلچل ہوگئی ہوگی۔ یعنی وہ اس جمود کو توڑنا چاہتے ہیں جو اردو شاعری کی قسمت ہوگیا تھا۔ لگے بندھے مضامین سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اردو شاعری محض عشق و عاشقی کے لیے مخصوص ہوگئی تھی۔ اس کو اس قابل بنانا چاہتے تھے کہ ہر طرح کے مضامین کا احاطہ کرسکے۔ اس کے لیے غزل کی بجائے نظم کی ہیئت ہی مناسب تھی۔ غزل کی حد سے زیادہ مخالفت یقیناً مشرق کی تہذیبی روایتوں سے انحراف کی علامت تھی لیکن جب ہم عظمت کی تخلیقی کاوشوں کو دیکھتے ہیں تو ہمیں اس کا معترف ہونا پڑتا ہے۔

جابر علی سید "عروضی و لسانی مقالات" میں عظمت اللہ خان کی ان کاوشوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "عظمت اللہ خان کی تخلیقی کوشش یقیناً قابلِ تحسین ہیں۔ انہوں نے اوزان وضع کیے یا قدیم اوزان اختیار کیے۔ سانیٹ لکھے اور آزاد نظمیں لکھیں، گیت لکھے جو اردو زبان میں مقامی رنگ اور آہنگ رکھتے ہیں۔ بعض جگہ ہندی الفاظ کے ساتھ ساتھ عربی فارسی کے الفاظ کا رچاؤ نظر آتا ہے۔ عظمت اللہ خان نے انگریزی نظموں کے منظوم تراجم بھی کیے اور شاعری میں فطرت اور شاعر کے لازمی رابطے کا احساس دلایا۔ یہ بڑا قابلِ قدر رجحان تھا جو آج ترقی یافتہ صورت میں نظر آتا ہے۔"[13]

عظمت اللہ خان کی شاعری میں آزاد نظم کے نقوس

جابر علی سید کو عظمت اللہ خان کی گیت نما نظموں میں " آزاد نظم "کا سارچاؤ اور آہنگ نظر آرہا ہے اور ان کی شاعری میں فطرت اور شاعر کے درمیان جو رابطہ محسوس ہوتا ہے یہی رُجحان آج کی جدید نظم میں موجود ہے۔ البتہ عظمت کے ہاں یہ اپنی ابتدائی شکل میں ہے۔ جب کہ جدید شاعری میں ترقی یافتہ شکل میں پایا جاتا ہے۔

لہٰذا عظمت اللہ خان کی نظموں کو آزاد نظم کی طرف سفر میں سنگِ میل کی حیثیت دی جائے تو کچھ غلط نہ ہوگا۔ یہاں پر یہ بحث مقصود نہیں ہے کہ پہلی آزاد نظم کس نے لکھی، بات رُجحان کی ہو رہی ہے اور یقیناً عظمت اللہ خان کی نظمیں ان رُجحانات کی علم بردار ہیں۔

آزاد نظم اور جدید شاعری کے بارے میں ریاض احمد "تنقیدی مسائل" بیان کرتے ہیں:

> " عام طور پر جدید شاعری کے متعلق کچھ اور ہی باتیں سننے میں آتی رہی ہیں
> مثلاً جدید نظم میں تسلسل ملتا ہے اس میں بحر نئے طریقے سے استعمال کی جاتی ہے،
> قافیہ ردیف ترک کر دیا گیا ہے۔ یہ سب باتیں نظم کی ہیئت سے متعلق ہیں، اس
> سلسلے میں سب سے پہلی بات جو ہمارے سامنے آتی ہے وہ تسلسل ہے۔ "[14]

تسلسل کی وضاحت ریاض احمد اس طرح کرتے ہیں کہ اگر دیکھا جائے تو تسلسل تو پرانے شاعروں کے ہاں بھی ملتا ہے۔ غزل کے علاوہ نظم کی دوسری اصناف بھی تو موجود تھیں مثلاً مثنوی ہی کو لیجیے جس میں اتنی بڑی بڑی داستانیں نظم کی گئی ہیں۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ تسلسل کا جدید تصور اس تصور سے کس قدر مختلف ہے۔ قدیم نظموں میں ان مثالوں کو چھوڑ کر جہاں واقعاتی تسلسل موجود ہے بالعموم ترجیع بند، ترکیب بند قصیدے وغیرہ میں تسلسل کا انداز کچھ اس قسم کا ہوتا تھا کہ پوری نظم ایک مرکزی کیفیت کے مختلف روپ بیان کرتی چلی جاتی تھی لیکن یہ تسلسل مرکزی خیال کے ارتقا پر مبنی نہیں ہوتا تھا۔ دراصل اس کا راز اس امر میں مضمر ہے کہ جدید نظم کا تسلسل تجزیہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ آپ ایک کیفیت یا ایک تجربے کا تجزیہ کرتے ہیں اور اس کی مختلف کڑیوں کو ان کے اپنے مخصوص ارتقائی تسلسل کے حوالے سے نظم میں ایک خاص جگہ پر بٹھاتے ہیں۔ اس لیے جدید نظم میں یہ ممکن نہیں ہوتا کہ آپ اس کے مصرعوں یا بندوں کی ترتیب کو تو بدل دیں لیکن اس کی معنویت پر اثر انداز نہ ہوں۔ جدید نظم خواہ وہ مختصر ہو یا طویل ایک اکائی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے مقابلے میں پرانی نظم کئی چھوٹی چھوٹی اکائیوں پر مشتمل ہوتی تھی جن میں باہمی ربط ہوتا تھا لیکن یہ ربط ان کی داخلی ارتقاء کا آئینہ دار نہیں ہوتا تھا۔

جدید نظم کے اس پس منظر میں عظمت اللہ خان کی نظم نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی گیت نما نظموں میں وہی آہنگ محسوس ہوتا ہے جو آزاد نظم کا طرۂ امتیاز ہے۔ عظمت اللہ خان کی نظم نگاری کے بارے میں ڈاکٹر قیصر جہان اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہیں:

> " نئے دور کی شاعری میں عظمت ایک نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کا احساس
> فنِ ادب کی فرسودہ روایتوں سے بے اطمینانی محسوس کرتا ہے۔ ان کا ذہن ہر لحہ
> ایک نیا تجربہ چاہتا ہے اور ایک نئی دنیا کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے وہ اپنے
> ماحول سے مطمئن نہیں ہیں۔ اس کی وجہ کچھ تو ان کی ترقی پسندانہ فطرت ہے اور

کچھ اس دور کا اثر جہاں پرانے بت ٹوٹ رہے تھے اور نئے بت بنائے جارہے تھے"[15]

عظمت اللہ خان کی فنِ ادب کی فرسودہ روایتوں سے بے اطمینانی ہی تھی۔ جس نے انہیں غزل مخالفت پر مائل کیا۔ اور نظم نگاری میں مختلف تجربات کرنے پر اکسایا۔ وہ اپنے ماحول سے بھی مطمئن نہیں تھے اس کی وجہ ان کا ترقی پسندانہ ذہن تھا۔ اس کے علاوہ انگریزی ادب کی طرف جھکاؤ بھی اپنے ماحول سے بے اطمینانی کا سبب تھا۔ اپنے ماحول سے بیزاری اس دور کا تقاضا بھی تھی جس میں نئی روایتیں تشکیل دی جارہی تھیں۔ عظمت بھی اسی ماحول کے پروردہ تھے لہٰذا ان کے ہاں اس کے دور کے اثرات نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ "ادبی تنقید اور اسلوبیات" میں لکھتے ہیں:

"یہ حقیقت ہے کہ اردو کے عروضی نظام کا تعلق اس کے Super Structure سے ہے، اگر ایسا نہ ہوتا تو اصل کی تمام بحروں کو اردو جوں کا توں اپنا لیتی ۔ لیکن ایک خاموش دبا دبا سا تغیر کا عمل تاریخ میں برابر جاری رہا ہے ۔ بیسویں صدی کے اوائل میں شرر اور اسمٰعیل نے آزادی کے حق میں آواز اٹھائی اور کچھ تجربے کیے گئے۔ پھر عظمت اللہ خان نے ایک باغیانہ تحریک چلانے کی کوشش کی لیکن خاطر خواہ کامیابی نہ ہوئی۔"[16]

یہ حقیقت ہے کہ عظمت اللہ خان کی جدید شاعری کی یہ تحریک اپنے دور میں اتنی کامیات نہ ہو سکی بلکہ اس کو زیادہ تر مخالفت کا ہی سامنا کرنا پڑا لیکن جدید شاعری کی تاریخ گواہ ہے کہ یہی تحریک آگے چل کر آزاد نظم کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ آزاد نظم کی تشکیل میں یقیناً کچھ اور عناصر بھی کارفرما رہے ہیں لیکن عظمت کی تحریک بقول گوپی چند نارنگ، باغیانہ تحریک بھی آزاد نظم کی تشکیل میں ایک اہم عنصر کے طور پر شامل رہی۔ اسی لیے آگے چل کر "ادبی تنقید اور اسلوبیات" میں گوپی چند انہی تجربات کو آزاد نظم کے وجود میں آنے کا سبب قرار دے دیتے ہیں، لکھتے ہیں:

"بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں اسی جذبے نے پھر آزاد نظم کے رجحان کے تحت انگڑائی لی اور باوجود شدید مخالفتوں کے یہ تجربہ کامیاب ہوا اور آزاد نظم اردو شاعری میں راسخ ہو گئی"[17]

غیر مقفیٰ منظومات؛ ایک نیا شعری تجربہ

آزاد نظم کی طرف بڑھتے ہوئے قدموں کی آہٹ عظمت کی نظموں میں صاف سنائی دے رہی ہے ۔ ان کی شاعری میں جو احساس کی شدت ہے، جذبے کا جو خلوص ہے، شعور کی بلندی ہے، زندگی کا واضح نقطہ نظر ہے، اجتمائی زندگی کے بنیادی مسائل کی گہرائی کے ساتھ جو ترجمانی ملتی ہے، فن کا جو رچاؤ ہے، یہ سب خصوصیات انہیں جدید شاعری میں نمایاں مقام دیتی ہیں۔ یہ جاننے کے لیے کہ عظمت اللہ خان کی جدیدیت کی تحریک کے اثرات کس نوعیت کے تھے اور ان اثرات سے اردو ادب پر بالواسطہ یا بلاواسطہ کیسی تبدیلیاں پیدا ہوئیں، ذیل میں ان کا جائزہ ترتیب وار لیا جائے گا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی تحریک"

قافیہ سے نجات" کی تحریک ہے۔ عظمت شاعری کی اصلاح میں اور اردو شاعری کی جدیدیت کی راہ پر چلانے کے لیے اور حقیقت سے قریب تر کرنے کے لیے سب سے اہم چیز قافیہ سے نجات کو سمجھتے ہیں۔ "سریلے بول" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> "سب سے پہلی اصلاح اب یہ ہونی چاہیے کہ شاعری کو قافیہ کے استبداد سے نجات دلوائی جائے، اس بات کو واضح کر دیا جائے کہ شاعری قافیہ کے اشارے پر نہیں چلے گی بلکہ شاعر کے ارادہ اور خیال کی ضرورتوں کے آگے قافیہ کر سر خم کرنا پڑے گا۔ یہ مانا کہ قافیہ یوں تو شاعری اور خصوصاً اردو شاعری کے لیے ایک فطری شے ہے۔ ترنم کے پیدا کرنے کے لیے قافیہ بہت کار آمد ہو سکتا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ قافیہ شاعری کی سرزمین میں خیال کا گلا گھونٹ ڈالے۔ قافیہ کی اس بد عنوانی، بد کرداری، جبر اور استبداد کو غزل نے اپنی گود میں پالا.................. اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے۔[18]

عظمت اللہ خان مغربی شاعری کی طرز پر اردو شاعری کو بھی حقیقت کے قریب تر کرنے کے خواہش مند ہیں۔ یہ وجہ ہے کہ وہ قافیہ کی پابندی کو جو اردو کی شعری روایت میں اہم مقام رکھتی ہے، خیال کے فطری بہاؤ میں ایک رکاوٹ تسلیم کرتے ہیں۔ وہ اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ ترنم کے پیدا کرنے میں قافیہ بہت کار آمد ثابت ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ قافیہ کے بے جا جبر اور استبداد سے نالاں ہیں اور قافیہ کو اردو شاعری کی ترقی میں رکاوٹ گردانتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ قافیہ خیال کی روانی میں حائل ہو جاتا ہے اور شاعر اپنے اعلیٰ خیالات کو پسِ پشت ڈال کر مناسب قافیے کی تلاش میں لگ جاتا ہے۔ عظمت شاعری کی اس روش کو پسند نہیں کرتے کیوں کہ ان کے خیال میں اس طریقے نے اردو شاعری کو بے جان کر دیا۔ وہ چاہتے ہیں کہ اردو شعراء بھی مغربی شعراء کی طرح قافیہ کو اپنے خیالات کو تابع بنائیں۔

" سریلے بول" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :

> "قافیہ پر قابو پانا ضروری ہے اور اس لیے موجودہ اصنافِ سخن کے علاوہ اور نئے سانچے دوسری زبانوں سے لینے ہوں گے یا خود وضع کرنے ہوں گے ------ اردو شعراء بھی ہر اپنی نظم کے لیے انگریز شعراء کی طرح اپنا اپنا سانچا اپنے خیالات کی ضرورت اور رنگ ڈھنگ کے لحاظ سے تراشا کریں، قافیہ کو اپنے خیالات کو تابع بنائیں۔[19]

عظمت اللہ خان قافیے کی مخالفت ضرور کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ اس کی اہمیت کے بھی قائل ہیں وہ صرف قافیے کے غیر ضروری استعمال سے نالاں ہیں، جہاں قافیہ خیال کو باندھ دیتا ہے اور اس کی روانی میں رکاوٹ کا باعث بنتا ہے، ایسے قافیے کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ انہوں نے اپنی شاعری میں قافیہ سے مکمل پرہیز کیا بلکہ انہوں نے کئی نظموں میں داخلی قوافی کام لے اپنے بولوں کو سریلے بنایا ہے:

میرے حسن کے لیے کیوں مزے نہیں لینے تھے تمھیں یوں مزے[20]

پیٹ کی ماری ستی شاعرہ روپا متی[21]

وہ قافیہ کو ترنم کا ایک فطری جزو سمجھتے ہیں لیکن ایسا جزو بھی نہیں کہ جس کے بغیر نظم ہو ہی نہ سکے۔ لکھتے ہیں:

> "قافیہ شاعر کا آقا نہیں بلکہ شاعر کے ہاتھ میں ایک لطیف موسیقی کا آلہ ہے۔ نظم بے قافیہ بھی ہوتی ہے اور اگر شاعر قادر الکلام ہے تو بشر ام اور دیگر عروضی نکات کی مدد سے بے قافیہ نظم کو پھیکا، بدمزہ اور بے ترنم نہیں ہونے دیتا"[22]

عظمت اللہ خان کے خیالات سے کئی باتیں سامنے آتی ہیں۔ سب سے پہلی اور اہم ترین بات یہ ہے کہ وہ قافیے کو صرف "ترنم کا ایک فطری جز" قرار دیتے ہیں، اسے شاعری کا لازمی جز نہیں سمجھتے۔ اسی لیے ان کا خیال ہے کہ اگر یہ ترنم دوسری صورتوں سے پیدا ہو سکتا ہے تو تو پھر قافیے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی اور اس طرح بے قافیہ نظم (نظمِ معرا) بھی مترنم اور دلکش ہو سکتی ہے لیکن دوسری طرف وہ اردو نظمِ معرا کے لیے بحر کی تخصیص کر دینے کا مشورہ بھی دیتے ہیں اور اس کے لیے ایک بحر بھی تجویز کرتے ہیں۔ اس پس منظر میں کہ انگریزی میں بلینک ورس کے لیے ایک بحر مخصوص ہے اور چوں کہ اردو میں نظمِ معرا انگریزی شاعری کے اثر سے آئی ہے اس لیے اردو میں بھی اس کے لیے ایک بحر مخصوص ہونا چاہیے۔

عظمت اللہ خان کی اس تجویز کے بارے میں حنیف کیفی کہتے ہیں:

> —"اصولی طور پر یہ تجویز صحیح معلوم ہوتی ہے مگر یہ تخصیص ان مقاصد کے خلاف تھی جن کے تحت اردو میں نظم معرا کی ترویج کی کوشش کی گئی یا آئندہ اس کا رواج ہوا۔ عظمت اللہ خان کی یہ تجویز اس لیے خاص طور پر حیرت کا باعث ہے کہ ان کی تمام تر کوششیں اردو شاعری سے عروضی پابندیاں کم سے کم کرنے کی طرف تھیں اور وہ اردو شاعری کا میدان دوسری زبانوں بالخصوص ہندی کے عروض کی مدد سے وسیع کرنا چاہتے تھے۔ لیکن اس خاص معاملے میں وہ اردو شاعری کو ایک کم تر درجے کی پابندی سے آزاد کر کے اس پر ایک دوسری اور زیادہ بڑی پابندی عائد کرنے کا مشورہ دیتے ہیں"[23]

نظم معرا کی ترویج کی کم زور اور کم ثمر بار کوششیں

عظمت اللہ خان اپنی تمام تر کوشش کے باوجود نظم معرا کو اردو ادب میں مقبول کرانے میں ناکام رہے۔ اس کی وجوہات میں پہلی بات تو یہ ہے کہ ابھی تک زمانہ نظمِ معرا کے لیے ساز گار نہیں ہوا تھا اور یہ تجربہ ابھی روایت میں تبدیل ہونے کے قابل نہ ہو سکا تھا۔ شرر اور تاجور نجیب آبادی کی طرح عظمت اللہ خان بھی اس کو یہ درجہ دلانے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ جس جوش اور جذبے کے ساتھ عظمت اللہ خان نے نظم معرا کی ترویج کا پروگرام پیش کیا تھا اس سے یہ توقع ہو سکتی تھی کہ وہ مقبولیت حاصل کر کے رواج پا جائے لیکن ایسا نہ ہوا۔ بات یہ ہے کہ عظمت اللہ خان کی قافیہ سے نجات حاصل کر کے نظم معرا کی ترویج کی تحریک ان

کے وسیع اصلاحی پروگرام کا صرف ایک حصہ تھی یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی پوری توجہ اس پر صرف نہ کرسکے۔ انھوں نے محض رہنمائی کی، رہبری اور ہمسفری نہ کرسکے۔ انہوں نے نظم معرا کا جو عملی نمونہ پیش کیا اس میں تخلیق کی وہ توانائی اور فن کی وہ تابناکی مفقود ہے جو کسی فن پارے کو شاہکار بناتی ہے اس طرح ان کے محدود تجربات دوسروں کو متاثر نہ کرسکے اور اپنا کوئی مستقل نقش قائم نہ کرسکے۔ اِن کے ہاں نظم معرا کا وہ فنی شعور ناپید ہے جس کے وسیلے سے ان کی نظم کوئی آزاد اور منفرد حیثیت اختیار کرکے اپنے آپ کو ایک الگ اکائی کے طور پر منوانے کے قابل ہوتی۔ عظمت اللہ خان نے قوافی کے ساتھ ساتھ مصرع کی بناوٹ میں بھی تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور مصرعوں کو اپنی سہولت کے پیشِ نظر نئے انداز میں برتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ساجد امجد کی یہ تحریر دلچسپی سے خالی نہ ہو گی، لکھتے ہیں:

> "اردو شاعری وزن پر قائم ہے۔ غزل کا ہر مصرعہ مساوی الوزن حصوں میں تقسیم ہوتا ہے، مصرعے کے اختتام کے ساتھ ہی اس مصرعے کی حد تک سلسلہ کلام بھی ختم ہو جاتا ہے۔ مصرعے کا کوئی جز دوسرے مصرعے میں نہیں جاتا اور اگر ایسا ہوتا ہے تو یہ شاعر کا عجز سمجھا جاتا ہے لیکن جدید شاعری میں انگریزی کے اثر سے ایسی مثالیں کثرت سے نظر آتی ہیں جس میں ایک مصرعہ دوسرے مصرعے سے لپٹتا ہوا چلتا ہے۔ یہاں مصرعہ ختم ہونے کا مقصد یہ نہیں کہ فقرے کے ساتھ سلسلہ کلام بھی ختم ہو گیا۔ قدیم شاعری میں اسے شکست ناروا سمجھ کر عیب گردانا جاتا تھا۔ اب اسے خوبی سمجھا جانے لگا"[24]

قدیم شاعری میں جو چیز عیب گردانی جاتی تھی، جدیدیت نے اسے خوبی بنا کر پیش کیا۔ "ایک مصرعے کا دوسرے مصرعے سے لپٹتے ہوئے چلنا" یہ انداز عظمت اللہ خان کے ہاں بھی نظر آتا ہے:

بھور بھئی ہے صبح کی دلہن
نے سیج پہ لی ہے انگڑائی[25]

پہلے مصرعے میں سلسلہ کلام ختم ہونے کی بجائے اگلے مصرعے کی طرف لپکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یوں انہوں نے صرف قافیہ کی پابندی سے ہی بیزاری کا اظہار نہیں کیا۔ بلکہ خیالات کے موزوں اظہار کے لیے مصرعے کی بناوٹ میں تبدیلی کو بھی جائز جانا ہے۔

ایک اور بیت ملاحظہ ہو:

وہ حسن دلآویز جس سے کہ انسان کی ہستی
میں پیدا ہو دیوانہ وار ایک طوفان مستی[26]

اس شعر میں قافیہ موجود ہے لیکن مصرعے کی بناوٹ اس طرز پر ہے کہ ایک مصرعے میں بات مکمل نہیں ہوتی۔ دوسرا مصرعہ سے پہلے مصرعے کو اپنی طرف کھینچ رہا ہے اور یوں بقول ڈاکٹر ساجد امجد ایک مصرعہ دوسرے مصرعے سے لپٹتے ہوئے چل رہا ہے۔ مصرع کی بناوٹ میں ایسی تبدیلی کا بعد کے شعرا نے گہرا اثر قبول کیا۔ یہ انداز جدید نظم (آزاد نظم) میں بطور خاص دیکھا جا

سکتا ہے۔ اب شعرا موضوع کے بیان کے لیے کسی رکاوٹ کی پروا نہیں کرتے یہی وجہ ہے کہ عظمت اللہ خان کے ایسے تجربات میں جدید نظم کی جھلکیاں بہت واضح ہیں۔

عظمت اللہ خان نے اردو شاعری کی ترقی اور نظم کی بہتری کے لیے نہ صرف مصرع کی بناوٹ میں تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش کی بلکہ ایک ہی نظم میں دو یا دو سے زیادہ اوزان کا اہتمام بھی ان کے ہاں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔

عظمت اللہ خان نے قدیم اوزان کی پابندی ضرور کی لیکن اس پابندی میں وہ روایتی یا میکانکی نہیں رہتے بلکہ اس میں لچک پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً

تمھیں یاد ہیں وہ دن بھی
کہ لگی تھی آگ من میں
وہ دوان پن کا میں بھی
کہ بھری تھی برق تن میں
مرا دن بھی رات تم تھیں میری کائنات تم تھیں۔[27]

ان اشعار میں پہلے چاروں مصرعوں کا وزن فعلات فاعلاتن اور آخری مصرعے کا وزن فعلات فاعلاتن ہے۔ اس طرح ایک ہی نظم میں مختلف اوزان کا استعمال کیا ہے۔ بعد کے شعرا میں یہ روش اتنی مقبول ہوئی کہ جدید شعرا میں تقریباً ہر شاعر کے یہاں بکثرت مثالیں ملتی ہیں۔

خلاصۂ بحث

نظم نگاری میں عظمت اللہ خان کے اس نوع کے تجربات ان کے مقصد کو بڑی حد تک واضح کر دیتے ہین۔ وہ اردو شاعری کو مغربی طرز پر جدید اور ترقی یافتہ بنانے کے خواہاں تھے۔ غزل کی مخالفت' قافیہ کے استبداد سے نجات کی تحریک، نظم معرا کی ترویج' نظم میں ہیئت کی بجائے خیالات کو زیادہ اہمیت دینا، یہ سب اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ وہ خیالات کے بہاؤ میں آنے والی ہر رکاوٹ کو دور کر کے شاعری کو اصلیت کے قریب کر دینا چاہتے تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کے تجربات کو ان کے زمانے نے مناسب توجہ نہ دی بلکہ انھیں زیادہ تر منفی تنقید کا ہی سامنا کرنا پڑا لیکن تاریخ گواہ ہے کہ ان کی یہ کوشش جدید شاعری کا پیش خیمہ ثابت ہوئی اور جدیدیت کی راہ میں ان کی آواز کی گونج، ان کے افکار کی وجہ سے ہمیشہ محسوس ہوتی رہی۔

حوالہ جات

1 عظمت اللہ خان، ہنسی کی کرنیں، راول پنڈی، نور آرٹ پریس، ۱۹۶۵ء، ص: ۱۳۰

2 ناہید قاسمی، ڈاکٹر؛ جدید اُردو شاعری میں فطرت نگاری، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۳ء، ص: ۳۲۶

3 حنیف کیفی؛ ڈاکٹر، اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص: ۴۷

4 محی الدین قادری، نظم کی دنیا مشمولہ کلیات آل احمد سرور، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی، ۲۰۱۱، ص: ۱۳۷

5 ناہید قاسمی؛ ڈاکٹر، جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۳ء ص: ۳۲۷

[6] ایضاً، ص:۳۲۷

[7] ایضاً، ص:۳۲۷

[8] ایضاً، ص:۳۲۷

[9] ابو اللیث صدیقی؛ڈاکٹر، ادبیات اردو، لاہور، غضنفر اکیڈمی پاکستان، ۱۹۸۹ء، ص:۴۹۱

[10] حنیف کیفی؛ڈاکٹر، اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص:۴۷۸

[11] مقالہ: تجربہ کاراستہ بحوالہ انتخاب مضامینِ عظمت، راولپنڈی، نور آرٹ پریس، ۱۹۶۵ء، ص:۱۹

[12] عظمت اللہ خان، انتخاب مضامینِ عظمت، راولپنڈی، نور آرٹ اپریس: ۱۹۶۵ء، ص:۱۰۷

[13] جابر علی سید، لسانی و عروضی مقالات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹، ص:۱۳۰

[14] ریاض احمد، تنقیدی مسائل، لاہور، اردو بک سٹال، س۔ن، ص:۱۴۴

[15] قیصر جہاں؛ڈاکٹر، اردو گیت، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۶، ص:۱۰۶

[16] گوپی چند نارنگ؛ڈاکٹر، ادبی تنقید اور اسلوبیات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ص:۳۱۹

[17] ایضاً، ص:۳۱۹

[18] عظمت اللہ خان؛ محمد، سریلے بول، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ مشن روڈ، ۱۹۵۹ء، ص:۴۶

[19] سریلے بول، ص:۴۹

[20] سریلے بول، ص:۱۲۲

[21] سریلے بول، ص:۱۳۲

[22] مضمون، شاعری، رسالہ اردو، جنوری ۱۹۲۴، ص:۹۳

[23] حنیف کیفی؛ڈاکٹر، اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، ص:۴۰۰

[24] ساجد امجد؛ڈاکٹر، اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات، غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی، ۱۹۸۹، ص:۴۰۹

[25] سریلے بول، ص:۱۰۹

[26] سریلے بول، ص:۱۸۱

[27] سریلے بول، ص:۱۷۵